الخيال الشعري عند حازم القرطاجني

المدرس لؤي صيهود فواز
جامعة ديالى ـ كلية التربية الرياضية

إن الأدباء والفنانين وحدهم المحظوظون بما لم ينعم به سواهم من قوة الخيال، حيث يكون الحديث عن الخيال بمعناه الأدبي، وحين تكون هذه الخطوة مقيدة غير مطلقة، أي أن ملكة الخيال المبدعة لا تتوفر لأي أديب أو فنان بالشكل الخلاق لأنها كما عند (كوليردج) فيما نقل عنه (محمد جميل شلش) هي (قوة تستطيع بواسطتها صورة معينة أو إحساس معين من الهيمنة على عدة صور و أحاسيس " في القصيدة " فتحقق لها الوحدة بما يشبه الصهر)(١) فهذا الكيان الجديد الموحد أي عملية الخلق الأدبي، يربطها (كوليردج) بالخيال المبدع الذي هو صفة الموهبة الفنية الخلاقة، إن هذا الفهم الأدبي الفني لدور الخيال في الإبداع، سبق إليه (محي الدين ابن عربي) حين أشار إلى دور الخيال في ذلك الخلق والإبداع الشعري، ولكن نقدنا القديم وشعرنا الكلاسيكي لم يستفيدوا من كشف (ابن عربي) بالشكل الذي إستفاد منه (كوليردج) والأدب الغربي الذي تمخض عنه فيما بعد، الرومانسية والشعر الرومانسي، على حد تعبير (محمد زكي عشماوي)(٢)، فإن تلك الوظيفة التي منحت للخيال في العصر الحديث – الخلق – سبق إليها الصوفيون العرفانيون ومنهم (ابن عربي)الذي وصف الخيال، كما نقل (عاطف جودة نصر) بإنه (القدرة على الخلق والإيجاد لان الإنسان يكوّن بواساطته ما يريد)(٣) وهذا يدل على إن الخيال هو أقصى تحقق فعلي للإرادة والحرية الإنسانية ألتي لا تحدها حدود، وهو ضرب من إبداع الحياة ذلك أنه ينفث من روحه فيها، ويجدد نسيجها ويضاعف أشكالها، وكان ذلك اعتقاد حديث، إذ اعتقد (وليم بليك) – وبحسب عاطف جودة نصر – إنه (يعمل في مجال الروح)(٤) ولذلك فهو يتجاوز العالم المباشر الذي تدركه حواسنا ونعيه، وهو بهذه المثابة عبور غير مباشر (مجازي) من الحاضر إلى الغائب، بل إنه الخيط السحري الي يصل عالم الواقع بعالم المثل، والشعر بلغته الخلاقة أكثر الأدوات طواعية

واستجابة في أداء هذا الغرض، وخيال الشاعر بصفته فعلا إبداعياً لا يتمثل إلا في تشكيل ينبض بالانفعال، وينظم الرؤيا ويحقق وجودها، إنجازاً وفعلاً وأثراً في المتلقي، فهوالعدسة السحرية التي يرى بها الشاعر الأشياء ويفسرها، وما نشاطه الخيالي إلا انعكاس لعالم المثال والكمال الذي ينبض على روحه المرهفة المهيأة للإشراق واختراع الأشياء وربطها بصلات مستحدثة (٥) ، فالانفعال الشعري المختمر ينقل مركزية الفعل والحركة، إلى الخيال الذي تتجمع فيه الاشياء الحية والميتة، والمتجاذبة والمتنافرة على غير نسق أو ترتيب فيعمل على تركيبها وتنظيمها وإخراجها في صور مكانية، لماحة الإشارة، وموسيقى زمانية موقعة الصوت، وفق أوتار النفس شدة وإرتخاء، ثم تتجمع بقية الوسائل الفنية والتشكيلات اللغوية الأخرى حول هذه الصور، ليتألف من الجميع نص شعري (متشكل) على نحو بناء متكامل الأجزاء موحد الأنحاء شمولي التجربة قوي الترابط زماناً ومكاناً(٦).

في مقالته (دفاع عن الشعر) يقول (شيللي) فيما نقل عنه (محمد زكي عشماوي) من أن (الشعر بمعناه العام يمكن تعريفه بأنه تعبير عن الخيال)(٧) بل يذهب (شيللي) إلى أبعد من ذلك حين يعرف الخيال بأنه (الملكة الشعرية التي تخلق المعادل الشعري للحالة الصوفية " الحدس ")(٨).

وهذا ما يحسن الوقوف عنده – أعني الحالة الصوفية – ذلك أن (أفلاطون) الذي وقف ضد الخيال في محاوراته، اعترف بقدرته العليا على الرؤيا الصوفية(٩)، كما أشار إلى الخيال بنفس المعنى (مجدي وهبة) في معجمه قال: (إنه المرادف الشعري أو الفني للحس الصوفي)(١٠) أما الصوفيون فقد عدوا الخيال مرحلة وسطى بين الروح الحساس والروح العقلي، ومنهم (ابن عربي وعبد الكريم الجيلي) كما نقل (عاطف جودة نصر)(١١) فلذلك نرى أن التأويل الصوفي الخالص استند – كما يقول (د. نصر حامد أبو زيد) – إلى فكرة (الوحي/الملك) وإلى المجاز المعرفي في الخيال الديني، وقد حاول (ابن عربي)– وكما يقول (نصر حامد ابو زيد) – أن يطرح حلاً توفيقياً بين علم الفقه وعلم الكلام عن طريق (الإعتماد على الخيال الذي هو قوة وسطية بين الحس وبين العقل، أي منهج الحس الفقهي ومنهج الكلام العقلي)(١٢).

لقد حدد الخيال الديني خلال القرنين الأول والثاني كما يقول (محمد أراغون) خصائص هذا التأويل الصوفي، فكانت رؤيا: الوحي والملك، والمعجز والمقدس،

والبعث والنشور، والجن والملائكة (هي عبارة عن وقائع أو "حقائق" لا يمكن ضبطها عن طريق الحواس، ولا يمكن ضبطها بواسطة السببية الخطية الفاعلة، لكنها مع ذلك أكثر حقيقة وصحة من المعطيات الطبيعية)(١٣)

ولأن المجاز هو الظاهر والحقيقة هي الباطن في عرفان الصوفية فقد أتجه التأويل الصوفي إلى صرف المعنى من الظاهر إلى الباطن لأن قوة التخييل النصي ناجمة عن المجاز وانواع التشبيه، خاصة وأن اللغة القرآنية ما فوق بيانية، بمعنى إنها أقرب إلى الخيال المعرفي الديني، منها إلى المنطق العقلي، وبذلك فهي تفتح الوعي على المطلق – على حد تعبير (أراغون)(١٤)، من هنا شغلت الحقيقة مركز مدار التأويل الصوفي، إذ يتلقى المتصوفة هذه الحقيقة بدون واسطة، عن طريق الكشف، بوصفه أعلى درجات المعرفة، فالحقيقة في التأويل الصوفي: ظاهرة رامزة لباطن مرموز، فالظاهر عبارة والباطن إشارة (١٥) تتكشف عن طريق الخيال المعرفي الديني.

ربما كانت تلك الطريقة في التأويل، نتيجة الفكر الفلسفي، فغالباً ما يقرن الخيال كنتاج، بالفلسفة، فالمجال الذي يستوطنه الفيلسوف غالبا ما يكون مجالا ميتافيزيقياً، أما المجال الذي يستوطنه الشاعر، فهو ما يستطيع أن يستخلصه من العالم (مجازياً) وبرؤيا فلسفية، حيث أن (تعريف الفلسفة وتعريف الشعر، هما جزء من مستودع المخيلة)(١٦) أو أن عالم الفيلسوف هو العالم الراهن، وقد أضيف إليه الفكر، أما عالم الشاعر فهو العالم الراهن وقد أضيفت إليه المخيلة، وكلاهما يشترك في فكرة خلق الثقة بالعالم، ولكن من المتفوق؟ إذا قلنا بأن الفلسفة هي المتفوقة، فإن هذا يعني أن العقل متفوق على المخيلة، ولكن هل هذا صحيح حقا؟ ألا تحملنا الفلسفة إلى نقطة لا تبقى فيها سوى المخيلة؟ كما حصل معنا في التأويل الصوفي، الذي كان الاعتماد فيه على المخيلة التي حملتنا إلى ما يتجاوز العقل! وحينها تكون مخيلة، وعند تلك النقطة – مفتوحة ومسيطرة فقواها قد بدت أعظم من قوى العقل، لذلك فالفلاسفة لا يحدهم العقل، وان (أفكارهم كثيراً ما تكون حوادث انتصار المخيلة)(١٧).

أن أهم ما يميز الشعر عند حازم هو (التخييل) فهو جوهر الشعر ولا يعد الشعر شعراً إلا من حيث هو كلام مخيل (١٨)، والتخيل عنده (أن تتمثل للسامع لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه أو نظامه، وتقوم في خياله صورة ينفعل لتجنبها

أو تصورها)(١٩) ولأن التخييل تابع للحس فهو يؤثر في النفس، وأسباب تأثير التخييل في النفس مرتبط بالتعجب منه، أما لجودة هيأته أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو حسن محاكاته(٢٠)، والتخيل يقع في الشعر عنده من أربعة أنحاء: من جهة المعنى ومن جهة الأسلوب ومن جهة اللفظ ومن جهة النظم والوزن(٢١)، ويبدو من حديث حازم أن تخييل المعنى من جهة اللفظ، أي التعبير عن المعنى في قالب لفظي ضروري، إذ لا تخييل بدون ذلك (أي تشكله) أما التخييل من الجهات الثلاثة الأخرى فمستحبة وليست ضرورية لأنها مكملة للتخييل الأول، وهي عون له على ما يراد من أنها من النفس إلى طلب شيء أو الهرب منه(٢٢)، وبهذا يرجع التخييل في الشعر إلى المنفعة، فتأثير الشعر في النفوس في رأيه نافعاً كونه تخييلاً وكان القصد من التخييل: الإقناع وحمل النفوس على فعل شيء أو اعتقاده أو التخلي عن فعله واعتقاده، بأن يخيل لها أو يوقع في غالب ظنها أنه خيراً أو شر بطريق من الطرق التي يقال بها أنها خيرات أو شرور(٢٣)، ولكي يتحقق ذلك التأثير المراد لا بد من حسن التخييل، لأن الشاعر يوحي لقارئه بحسن تخييله بإتباع السلوك المطلوب، لا بالقول المباشر، بل يرسم له صورة، يكون بينها وبين السلوك المرتجى علاقة الإشارة الموجهة، وهذه الصورة تولد شبها لها في نفس السامع، يكون هو المحفز للقارئ على اصطناع موقف أو وجهة نظر في طلب الشيء أو النفور منه، إن تلك الغاية النفعية يكاد يتفق عليها الفلاسفة المسلمون الذين شرحوا (أرسطو) أو علقوا عليه، كما في إشارة (د. الفت كمال الروبي) فقوة التخييل عندهم هي تلك (التي تستعيد صور الأشياء مع غياب حاملها عن حواسنا)(٢٤) وهي (قوة دافعة جاذبة نحو ما هو نافع أو دافعة عما هو ضار أو غير ملائم)(٢٥).

أما موقف حازم من المحاكاة، ففي الشعر كما في سائر الفنون تخييل يقصد به إستعارة الصورة الحسية المخزونة في الذاكرة أو المعاني، وهو نشاط إبداعي يقوم به الشاعر أو الفنان، وهذا التخييل يتجسد في فعل المحاكاة التي هي الصورة المجسدة – في الشعر صورة لفظية – لتلك الصور والمعاني المختزنة في الذاكرة، لذلك فقوام عمل المخيلة الإنسانية المحاكاة.

وهذا ما كان يراه حازم ومن قبله الفلاسفة المسلمون(٢٦) إذ يرى إن النفس أشتد ولوعها بالتخييل، وصارت شديدة الانفعال له حتى إنها ربما تركت التصديق للتخيّل، فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها، وجملة ما يراه أن النفس تنفعل للمحاكاة

انفعالاً من غير روية، سواء كان الأمر الذي وقعت المحاكاة فيه على ما خيلتهُ لها المحاكاة حقيقة، أو كان ذلك لا حقيقة له فيبسطها التخييل للأمر أو يقبضها عنه، فيكون إيثار الشيء أو تركه طاعة التخييل(٢٧).

والمحاكاة عنده تقع وسطاً بين التخيل بوصفه نشاط الشاعر الإبداعي، والتخييل: أثر المحاكاة في النفس، وعلى هذا تكون المحاكاة واسطة لنقل التخييل.

يسرف حازم في تقسيماته للمحاكاة، تبعا لوجود واسطة التخييل أو عدم وجودها، أو تبعاً لشيوعها أو عدمه، أو تبعا لتنوعها، وهو في ذلك كله لا يجاري أحداً، ولا يلتقي مع (أرسطو) إلا في تقسيمه للمحاكاة إلى محاكاة تقبيح وتحسين ومطابقة.

وخلاصة ما فهمه دارسو (أرسطو) عن المحاكاة عنده، إنها ليست تقليداً أو نسخا للشيء وإنما هي تصوير وتمثيل يسمح للعنصر الخلاق عند الشاعر أو الفنان أن يقوم بدور ما فيه، كأن يصور الشيء أحسن مما هو عليه، أو أسوأ مما هو أو كما هو(٢٨)، وقد تبنى حازم الفهم نفسه للمصطلح ولذلك فهو يقسم المحاكاة إلى: محاكاة تقبيح أو تحسين أو مطابقة(٢٩)، ولأنه ينطلق من تصور عربي في فهمه للمحاكاة، فالمحاكاة عنده تشبيه أولاً(٣٠)، وإن حديثه عنها أكثر تفصيلاً، والسبب في ذلك لأن محاكاة التشبيه عنده أطرف وأكثر جدة، ولأنها تعتمد الموازنة وحسن اقتران الشيء الحقيقي بالشيء المجازي(٣١)، وإن كلام حازم عن التشبيه لا يخرج عما دار عند البلاغيين جميعاً، ولذلك تحول مفهوم المحاكاة عنده إلى مفهوم بلاغي عربي، عبر محاولته من تقريب هذا المفهوم إلى ما يماثله في العربية، وعبر النماذج العربية التي يستشهد بها(٣٢).

ويرى حازم أن هناك أكثر من سبيل للتخييل، وليست المحاكاة إلا واحداً منها، فان مجرد تصور الشيء في الذهن مثلا، تخييل، كما أن مشاهدة شيء ما يذكرك بشيء آخر هو تخييل، لكن هذا لا يخلق فناً ولا يصنع شعراً، والمحاكاة الحقة هي أن تحاكي الشيء الذي تتخيله باللفظ والوزن، وهذه هي المحاكاة الشعرية، أو أن تحاكيه بالأصوات والأنغام كما في الموسيقى، أو تحاكيه باللون كما في الرسم، أو تحاكيه بالحركات كما في التمثيل و الرقص(٣٣) ، وكأنه يجمع الفنون الجميلة تحت لواء المحاكاة الحقة.

ويرى حازم أن المعاني التي يصورها الشاعر أو يصوغها بألفاظه لا تتخلى عن قوة التخييل، والمعاني عنده (الصور الحاصلة في الأذهان عن الأشياء الموجودة في الأعيان)(٣٤) إذ تقوم الألفاظ بنقل هذه الصور الذهنية إلى الإفهام، والشاعر

على الرغم من ضرورة مقدرته على حسن التصرف بالمعاني، فهو معني على نحو خاص بالمعاني التي تحدث عنها انفعالات وتأثيرات(٣٥)، وهي عنده أفضل المعاني الشعرية، وهذه المعاني بطبيعتها حسية من أجل أن يحصل التأثر بها (٣٦)، وهي المعاني الأول، علما إن هناك من المعاني ما يرد في النص الشعري، ولا يراد بها الالتذاذ أو التألم، وإنما يؤتى بها للتدليل على المعاني، ويسميها حازم (المعاني الثواني) وهي موضحة للأولى، ويجب أن تكون أشهر من المعاني الأول، أو على الأقل مساوية لها(٣٧) ، وعلى الشاعر أن يعرف انتساب المعاني بعضها إلى بعض، مما يتولد عنه صور التشبيه بأنواعها، أو يتولد عنه المجاز، ومثل هذه المعاني التي يتم التناسب فيما بينها بالاقتران أو بالتضاد أو بالمقابلة أو بالمطابقة هي معاني داخل الذهن(٣٨)، فهو يشير إلى المعاني التي لا يوجد لها ما يطابقها في الواقع، فالشاعر عندها يشبه شيئا أو يستعير اسم شيء لأخر، إنما ينقل بالألفاظ معاني حاصلة في الذهن، وهذه المعاني تحصل بقوة التخييل ويسميها حازم (القوة الشاعرة) والملاحظة لنسب بعض الأشياء من بعض، فإذا كانت صور الأشياء قد ارتسمت بالخيال على حسب ما وقعت عليه في الوجود، وكانت للنفس قوة على معرفة ما تماثل منها وما تناسب وما تضاد، أمكن أن تركب من أنتساب بعضها إلى بعض تركيبات، وأن تنشئ على ذلك صوراً شتى(٣٩)، ومثل هذه المعاني تحتاج إلى قوة تخييل لأنها تقوم على المقارنات والموازنات بين المعاني التي تبدو ظاهريا غير مترابطة، ولا يربطها إلا خيال الشاعر.

وإلى جوار المعاني التي هي في داخل الذهن وهي المعاني المجازية بوجه عام، هناك المعاني الواقعة خارج الذهن وهي (الأشياء الموجودة في الأعيان) فتوصف كما هي، ومعرفتها تقتضي العلم بأوصافها(٤٠)، فهو يفرق بين ما يقوم في ذهن الشاعر، وما يتولد من معان مجازية، قامت المخيلة برسمها، وبين تلك الأشياء المادية الملموسة الواقعة في الخارج، فما يولده الذهن عن طريق الخيال هو الشكل المجازي، أما ما وقع خارج ذهنه، أي ما هو موجود من الأشياء في الخارج ولم يمسها ذهن الشاعر ومخيلته فهي تحتاج إلى وصف حقيقي تقريري مباشر يظهرها كما هي، ما دام أن الشاعر لم يلامسها أو يضعها في مخيلته، ولعل تلك سمة اتسمت بها المذاهب الأدبية الحديثة ونظرتها إلى الخيال، وتأثير الخيال في تركيب الصور وربطها بالفكر والشعور، هذا فيما يخص نقدنا القديم، وفي نقدنا المعاصر لعل أول من نبّه إلى ذلك الربط بين الصور التي ينتجها الخيال، بالفكر والشعور،

كما يقول د. محمد غنيمي هلال هو (العقاد) في (الديوان)، إذ يقول: (.... وصفوة القول: إن المحك الذي لا يخطئ نقد الشعر، هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لا يرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلك شعر القشور والطلاء، وإن كانت تلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسات...فذلك شعر الطبع الحي والحقيقة الجوهرية)(٤١)

وهذا مما يسلم به النقد الحديث، فالخيال هو سبيل جلاء الحقيقة و البرهنة عليها على نحو من الأنحاء، وهو الفرق بين الخيال في معناه الحديث، والتخييل بمعناه الذي تم التعارف عليه عند القدماء، أي إنها ميزة الفهم الحديث للخيال، كما أن الوجوه البلاغية من تشبيه واستعارة وتناولها من قيل النقاد والشعراء، لبيان مدى الاستفادة منها في تدعيم الحجة وتقوية المعنى، وتحريك المشاعر للعمل عن اقتناع، فهي من متعلقات الخيال.. وأن الاستعانة بهذه الوجوه البلاغية لا تمس قضية الصدق في الأدب، ولا يقصد من ورائها إلا توكيد المعنى وإثبات ما ليس بثابت و أدعاء دعوى لا طريق إلى تحصيلها.

ويبدو ان القرطاجني كان يمتلك فكراً ثاقباً ورؤية نقدية عميقة حينما عزا اصناف الأدب الى الخيال ولعلَ في نظرته الأستشرافية تلك ما ينم عن معاصرته وطرافته ، فهو يضاهي النقاد المحدثين في دراستهم للخيال وتصنيفه ولعلّ تسميته للخيال (بالتخييل) أمرٌ فيه شيء من الفاعلية والنشاط فهو يدخل في ثنايا النص الأدبي ويسير في نسغه ويشيع الوحدة بين عناصره فهو تفعيل لجمالية العمل الأدبي .

المصادر

١) القرآن الكريم .

٢) جماليات المعنى الشعري – التشكيل والتأويل : د. عبد القادر الرباعي – وزارة الثقافة – الأردن – أربد ١٩٨٨ م

٣) الخيال مفهوماته ووظائفه : د. عاطف جودة نصر – الهيأة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٨٤م .

٤) الفكر الإسلامي: ١٨٨ –د. محمد أراغون – ترجمة – هاشم صالح، مركز الإنماء القومي – بيروت – ١٩٨٧م.

٥) فلسفة التأويل – دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي: ٣٠ – د. ناصر حامد أبو زيد – دار الوحدة – د. ت.

٦) محاضرات في تاريخ النقد عند العرب : د. ابتسام مرهون الصفار و د. ناصر حلاوي – وزارة التعليم العالي والبحث العلمي – جامعة بغداد – ط٢ – ١٩٩٩م .

٧) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب : مجدي وهبة وكامل المهندس – مكتبة لبنان – بيروت – ١٩٧٩ م .

٨) منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ابو الحسن حازم القرطاجني – تحقيق وتقديم: محمد الحبيب بن الخوجة – دار الكتب الشرقية- المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية – تونس– ١٩٦٦ م .

٩) نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين (من الكندي حتى ابن رشد) : الدكتورة : ألفت كمال الروبي – دار التنوير للطباعة والنشر – بيروت – ط١ – ١٩٨٣م .

١٠) النقد الأدبي الحديث : د. محمد غنيمي هلال – نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع– القاهرة د.ت .

١١) النقد الأدبي بين القديم والحديث : محمد زكي عشماوي – دار النهضة العربية للطباعة– بيروت – لبنان – ١٩٨٤ م.

١٢) الخيال الإبداعي في شعر بدر شاكر السياب : محمد جميل شلش – مجلة الأقلام – سنة ٣٣ – العدد ٥ سنة ١٩٨٨ م .

١٣) مشكال التأويل العربي الإسلامي – (أوليات التأويل وأوالاته المعرفية) عباس عبد جاسم مجلة الموقف الثقافي – العدد ٢٣ – سنة ١٩٩٩ م .

١٤) التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد – مع دراسة تطبيقية في شعر عمر النصر – رسالة دكتوراه على الآلة الكاتبة نواف محمد حسين قوقزة – كلية الآداب – جامعة الموصل – ١٤١٥ هـ - ١٩٩٤ م.

الهوامش

١ . الخيال الابداعي في شعر بدر شاكر الساب : ٢٩ – ٣٠ – دراسة محمد جميل شلش – مجلة الاقلام عدد ٥ سنة ٣٣ ١٩٩٨ .
٢ . ينظر : النقد الأدبي بين القديم والحديث : ٥٢ .
٣ . الخيال مفهوماته ووظائفه : ٨٤
٤ . م.ن : ١٢٣ – ٢٤٥ .
٥ . ينظر : التشكيل الاستعاري في البلاغة والنقد : ١٩٧ – ١٩٨ .
٦ . ينظر : جماليات المعنى الشعري – التشكيل والتأويل : ٩ .
٧ . النقد الأدبي بين القديم والحديث : ٥٢ .
٨ . الخيال الابداعي في شعر بدر شاكر السياب : ٢٩ . مجلة اقلام – ع ٥س ٣٣ – ١٩٩٨ .
٩ . ينظر : م.ن .
١٠ . معجم المصطلحات العربية في اللغة والادب : ١٤٦ – ١٦٥ .
١١ . ينظر : الخيال مفهوماته ووظائفه : ١١٥ ، ١٢٣ ، ٢٤٥ .
١٢ . فلسفة التأويل – دراسة في تأويل القرآن عند محي الدين بن عربي : ٣٠- د. نصر حامد ابو زيد – دار الوحدة – د.ت .
١٣. الفكر الاسلامي : ١٨٨ – د. محمد ارغون – تر – هاشم صالح ، مركز الانماء القومي – بيروت – ١٩٨٧ .
١٤ . ينظر : م.ن : ٢١٥ .
١٥ . ينظر : مشكال التأويل : ٣٦ – مجلة الموقف الثقافي العدد ٢٣ ، سنة ١٩٩٩ .
١٦ . فلسفة الشعر وشعر الفلسفة (والاس ستيفينس) : ٥٤ مجلة الثقافة الاجنبية العدد الثاني السنة الثانية ١٩٨٢ .
١٧ . م.ن ك ٥٥ .
١٨ . ينظر : المنهاج : ٦٣ .
١٩ . المنهاج : ٨٩ .
٢٠ : المنهاج : ٨٤ .
٢١ . ينظر : م.ن ٨٩ .
٢٢ . ينظر : المنهاج : ٨٩ .
٢٣ . ينظر : المنهاج : ٢٠ .

٢٤ . نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين : ٣٠ – د. الفت كمال الروبي – بيروت – ١٩٨٣ .
٢٥ . م.ن : ٥٩ .
٢٦ . ينظر : نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين : ٦٣ – ٦٤ .
٢٧ . ينظر : محاضرات في تاريخ النقد عند العرب : ٣٣٥ – ٣٣٦ د. ابتسام مرهون الصفار و د. ناصر حلاوي – جامعة بغداد – ط٢ – ١٩٩٩ .
٢٨. ينظر نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين : ٧٦ – ٧٧ .
٢٩ . ينظر : المنهاج : ٩٢ وما بعدها .
٣٠ . ينظر : المنهاج : ٩٨ ، ١١١ وما بعدها .
٣١ . ينظر : م.ن : ١٢٨ – ١٢٩ .
٣٢ . ينظر : محاضرات في تاريخ النقد عند العرب : ٣٤٠ .
٣٣. ينظر : المنهاج : ٨٩ – ٩٠ .
٣٤ . المنهاج : ١٨ .
٣٥ . ينظر : م.ن : ١١ – ١٢ .
٣٦ . ينظر : المنهاج : ٢٩ ، ٣١ .
٣٧ . ينظر : م.ن ٢٤ .
٣٨ . ينظر م.ن : ١٤ – ١٥ .
٣٩ . ينظر : م.ن ٣٨ – ٣٩ .
٤٠ . ينظر : المنهاج : ٣٨ .
٤١ . النقد الدبي الحديث : ٤٢١ .